



**El video y cine indígena
como un medio para la
creación, fortalecimiento y
reconocimiento de
identidades colectivas de
las comunidades indígenas
de México.**

Maidelin Pérez Ramírez

Ma. Fernanda Huerta Torres

Pamela Parco Montoya

INTRODUCCIÓN

Hace un poco más de cien años dos hermanos, Auguste y Louis Lumiere proyectaron por primera vez en un café de París la llegada del tren a la estación. Estas imágenes en movimiento causaron tal impacto que muchos de los espectadores, de aquella noche, saltaron de sus asientos al creer que el tren proyectado en la pantalla los arroyaría.

El invento de los hermanos Lumière revolucionó la forma en la que se veía el mundo, pues a partir de este se empezaron a crear no sólo ficciones, sino que también se hacían documentales y cortes informativos que circulaban por las salas de cine.

Con la llegada del sonido al cine, las películas se convirtieron en un importante medio de comunicación, pues mediante estos materiales las personas, que por diversas razones no podían leer el periódico o poseer una radio, se informaban de lo que sucedía a cientos de kilómetros de sus ciudades o pueblos.

El cine se transformó y evolucionó dando paso a la creación de otros medios audiovisuales. Hoy en día con la televisión y los medios electrónicos, videos y películas transitan con mayor velocidad a un sinnúmero de lugares. Sin embargo, estos medios son muchas veces manejados por un puñado de empresas y personas que evitan que exista una diversidad audiovisual.

Las empresas dedicadas a los medios audiovisuales de comunicación forman opiniones y son parte importante de la construcción de identidades étnicas y nacionales (García Canclini, 2009). Estas grandes compañías fabrican discursos audiovisuales que retoman los estereotipos, pero también los medios son capaces de invisibilizar o visibilizar a un grupo determinado.

En consecuencia los grupos, invisibilizados o estereotipados, han empezado apropiarse de los recursos audiovisuales y comienzan a realizar discursos audiovisuales en los que se sientan representados.

El siguiente trabajo analizamos el surgimiento de los medios audiovisuales alternativos dentro de las comunidades indígenas de México. Así como la importancia que tienen estos para el reconocimiento y fortalecimiento de la identidad colectiva dentro de los grupos indígenas.

La realidad de los pueblos indígenas actuales se desdibuja, debido a los procesos invisibilizatorios que están relacionados con imponer la idea de superioridad de un grupo cultural o político. Los medios de comunicación y el gobierno, pocas veces representan a las minorías contemporáneas como son en el presente, en consecuencia si no se tiene una imagen de estos grupos, estos se hacen difusos y carecen del *reconocimiento* de los otros.

En este análisis nos enfocaremos en la producción audiovisual de los grupos indígenas de México. Aunque la producción de videos y películas hechas por indígenas no es numerosa, esta rebasa nuestra capacidad de análisis, por lo que hemos realizado un estudio general con la idea de posteriormente enfocarnos en un grupo o comunidad en específico.

Para el sustento teórico de este artículo nos hemos apoyado en la teoría del autorretrato dentro del cine propuesta por Raquel Schefer y en estudios que giran en torno a la identidad colectiva entendida como un proceso complejo de auto reconocimiento del nosotros y reconocimiento del otro. Además de analizar algunas políticas públicas de transferencia de medios audiovisuales a organizaciones y comunidades indígenas, que dieron origen a la producción audiovisual dentro de las comunidades indígenas.

EL CINE INDÍGENA EN MÉXICO. LA TRANSFERENCIA DE MEDIOS AUDIOVISUALES A ORGANIZACIONES Y COMUNIDADES INDÍGENAS.

Los medios de comunicación son uno de los principales promotores de la construcción y permanencia de imaginarios, estereotipos y conceptos respecto de las comunidades

indígenas, a mediados del siglo XX el cine fue un medio que favoreció la construcción en el imaginario colectivo de la idea del estado-nación y proporcionó una primera vivencia cotidiana de la Nación.

Para Edgar Morín, el cine fue hasta 1950 el medio que vertebró la cultura de masas. Masas que encontraron en él algunas de sus expresiones culturales, es decir de ver, sentir y expresar el mundo (Fernández, sf, p.4).

El Instituto Nacional Indigenista creado en 1948 por el Gobierno Federal con el propósito de darle voz a la cuestión indígena, desde su creación y durante sus primeras tres décadas realizó una serie de documentales acerca de las actividades que el instituto realizaba con las poblaciones indígenas, el primer documental que llevó por nombre Todos somos mexicanos (1958) con la participación de Rosario Castellanos, Gastón García, Fernando Espejo y Néstor López. Gracias a esto algunos sectores de las comunidades indígenas tenían familiaridad con la producción del cine.

En los años 60's el antropólogo y cineasta Alfonso Muñoz funda el departamento de cine del Instituto Nacional de Antropología e Historia ahí se firmaron siete documentales.

Para la década de los 70's la producción creció, con coproducciones con Cine Labor y la Secretaría de Educación Pública (SEP). El INI crea en el año 1977 el Departamento de Investigaciones Arqueológicas y Organización Social cuya labor iba encaminada a difundir la cultura e identidad de las comunidades. También se crea el Archivo Etnográfico Audiovisual cuyo propósito era integrar, sistematizar y complementar información sobre el patrimonio cultural de los diferentes grupos étnicos, produciendo registros fílmicos, fotográficos y sonoros, películas de 16mm, programas de televisión, discos y libros de fotografía. El entusiasmo de jóvenes cineastas, antropólogos e historiadores logró reunir un conjunto de documentos con búsquedas políticas y estéticas (Fernández, s.f, p. 7).

En el año 1985 como parte de una serie de documentales realizada por el INI se realizó un el primer taller de cine con mujeres hueves tejedoras de la comunidad de San Mateo del mar en el estado Oaxaca, esto fue un antecedente importante para la creación de

un Proyecto llamado Transferencia de medios audiovisuales a Organizaciones y Comunidades Indígenas, financiado por el Programa nacional de solidaridad de antipobreza, encabezado por Arturo Warman (director del INI 1989-1994), el objetivo de este proyecto fue promover el uso del video como medio de comunicación para beneficiar a las comunidades. Primero inició con la radio para después dar pie a la herramienta de video-producción.

Con este enfoque se transfirieron a grupos y organizaciones indígenas, equipos de video y se realizaron cursos de capacitación para su uso. Posteriormente en 1994 y teniendo como factor importante los levantamientos del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), se crearon Centros de Video Indígena (CVI) en diferentes regiones de la República Mexicana, primero en el estado de Oaxaca, dicho centro denota su importancia como un espacio el aprendizaje y la producción, después en el estado de Michoacán (1996), el siguiente fue el CVI en el estado de Sonora (1997) y finalmente en el estado de Yucatán (2000).

En el Archivo de cine y video Alfonso Muñoz (Antropólogo y cineasta, realizador de diversos materiales fílmicos y de video, lleva este nombre a partir del año 2002) de la ahora denominada Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) se encuentran algunos de los materiales producidos en los CVI por videastas indígenas. Cuenta con un número amplio de documentales y registros etnográficos en soporte fílmico y video gráfico.

Los objetivos principales son acopiar, preservar, restaurar, organizar, catalogar, clasificar, digitalizar, normar, estudiar, adquirir, coleccionar, informar y difundir las obras del patrimonio cultural que resguardan los acervos audiovisuales.

Este acervo se compone por seis fondos:

- 1) Producciones videográficas terminadas INI-CDI,
- 2) Producciones de cine transferidas a video terminadas INI-CDI
- 3) Producciones Videográficas Inconclusas y Material de Stock

4) Producciones de los Videastas Indígenas

5) Diplomados, Conferencias, Seminarios, Congresos,

6) Fondo de Producciones Externas.

El acervo cuenta con registros y documentales etnográficos de 41 pueblos indígenas donde se abordan temas como aspectos de la agricultura, comercialización, economía indígena, cosmovisión, danza, ecología, medicina tradicional, ecología, migración, música, danza, cosmovisión, organización social, procesos artesanales, religión y tradición oral, derecho indígena, entre otros.

Sobre los archivos Yanet Fernández menciona que:

Uno de los aspectos más explotados y difundidos sobre la población indígena es la cultura y sus diferentes apreciaciones, que van de la representación de la identidad nacional a simples atracciones turísticas o folklóricas provocando síntomas de rechazo, incomprensión y discriminación. Por esta razón, los archivos audiovisuales que albergan materiales relacionados con esta población, deben contemplar una política informativa que rompa con modelos tradicionales, estereotipados y conservadores buscando mejorar la difusión de forma objetiva sobre la realidad de estas comunidades históricamente marginadas (Fernández, sf), así bien, de acuerdo con la comisión nacional para el desarrollo de los pueblos: Los medios de comunicación deberían servir como elemento para luchar contra la ignorancia de la sociedad respecto a los pueblos indígenas, afianzar sus valores de diversidad cultural y demostrar las aportaciones de los pueblos a la nación, sus demandas y propuestas de desarrollo de las propias comunidades y ser un medio con cobertura en amplios sectores de la población para promover su reconocimiento (2007,párr.6)

**EL RECONOCIMIENTO Y AUTOR RECONOCIMIENTO DE LA IDENTIDAD COLECTIVA DE LAS
COMUNIDADES INDÍGENAS A TRAVÉS DE LA PANTALLA**

La identidad colectiva puede ser entendida como una construcción subjetiva que se expresa en términos de pertenencia (nosotros) y comparación (otros). Para la composición de la identidad se eligen rasgos y elementos culturales, con los que los sujetos se sientan identificados (Mercado Maldonado & Hernández Oliva, 2010).

“La identidad es equivalente a la interpretación que hace una persona de quién es y de sus características definitorias fundamentales como ser humano” (Taylor, 1993, p. 43) lo tanto la identidad colectiva es un estado de conciencia compartido de unos individuos que reconocen y expresan su pertenencia a un grupo de personas o comunidad.

La representación ante los otros, es la forma en la que los grupos toman una posición distintiva en el espacio social y se relacionan con los sujetos (Mercado y Hernández, 2010). Sin embargo estas representaciones no siempre vienen desde abajo, sino que muchas veces son impuestas.

[...] Cuando la identidad no puede construirse en la base, a través de la participación popular, se construye en la cúpula, a base de la imposición de mitos, héroes y líderes. La característica de estas identidades vagas y frágiles es la adscripción del individuo al grupo por medio de la mimesis, la repetición (el eslogan), los ritos, el líder que da su nombre a la multitud anónima convertida en masa (Paris Pombo, 1990, p.81).

El “ser indígena” es una de estas construcciones proveniente de las cúpulas, pues si nos remontamos al surgimiento de este concepto, el término ‘indígena’ es una categoría colonial, y siempre está relacionada a particulares configuraciones de diversidad y en relación a estados coloniales/nacionales particulares (Habber, 2007, p.214).

Antes de la colonización no existía el término, el cual arrasa con la diversidad y los engloba en uno solo, las categorías de identidad son representaciones de subjetividades, que son construidas como parte de la experiencia vivida (Habber, 2007)

Así es que durante años la identidad indígena se ha mantenido en lo profundo de México, como menciona Bonfil Batalla, se ha tomado “lo indígena” como elemento necesario para la historia oficial, así como parte de la identidad nacional, exaltando al indio muerto y dejando fuera al indio vivo. Es por esto que durante la construcción del Estado-Nación se toman medidas de eliminación o de asimilación, al ser considerados como un obstáculo.

Anteriormente el término “indígena” era tratado como un objeto de estudio por agentes externos principalmente la academia. Los académicos son los que han definido y delimitado el significado de “indio o indígena” dejando de fuera la propia concepción de los pueblos sobre su identidad.

Ser indígena no es solo una no solo una categoría de cómo te ves, ni tu descendencia, sino que significa pertenecer y reconocerse como parte de una comunidad, su forma de vida y relaciones, así como la posibilidad de auto determinarse o autonombrarse como tal y crear una autoridad de autodeterminación (Habber. 2007)

El cine y video indígena se han convertido en una forma de autonombrarse, en un autorretrato de los individuos. El autorretrato es entendido como la auto-representación del “yo” y han sido diversos los medios visuales en los que se ha representado (pintura, dibujo, fotografía), “con la llegada del vídeo como el autorretrato permitió que se consolidará como género audiovisual” (Schefer, 2011)

El autorretrato funciona como “la necesidad de reconocernos, la obligación de distinguirnos de los demás y sobre todo de reafirmar nuestra identidad, es un atributo que durante siglos se le concedió al espejo. En la actualidad esta función de reconocimiento se le otorga a la fotografía,¹ a la digital en particular, cada vez que nos fotografiamos [...] estamos agregando un ladrillo más a la construcción de quiénes somos, nos reconocemos en la fotografía”. (Mata Rosas, 2013)

El cine indígena como autorretrato funciona para reflejar y explorar las identidades de un grupo en específico, y al mismo tiempo que las recupera y reconstruye, se rompe

1

Considerando el video como una serie de imágenes fotográficas.

con la tradición de ser mirados a sí mismos a través del retrato que “otros” han realizan de ellos.

Los pueblos indígenas, en la búsqueda de reconocimiento y de una imagen que los represente, han usado los medios audiovisuales como una herramienta para la construcción de la identidad colectiva y el reconocimiento. Una forma de decir: aquí estoy y existo, este soy yo. (Mata Rosas, 2013)

En México la producción audiovisual indígena comenzó como una forma de registro de la cultura de los pueblos, una simple monografía de la vida en las comunidades. Sin embargo con la apropiación de los medios de producción audiovisual, muchas comunidades empezaron a crear videos y documentales que registran problemáticas y la vida misma dentro de las comunidades. Estas producciones audiovisuales permitieron no sólo un autorretrato, sino que también contribuyeron al reconocimiento de las comunidades indígenas, empezaron a ser visibles. Pero esta visibilidad es limitada, pues debemos de recordar que los medios de producción para un video o una película son limitados y muy costosos, aunado a eso, la reproducción y distribución de los productos no siempre es exitosa.

A pesar de esto existen casos de organización, y comunidades indígenas, que realizan exitosos materiales fílmicos. Por ejemplo las organizaciones *Ojo de Agua comunicación* y *Yoochel Kaaj*, se dedican a la realización de videos que reafirman la identidad y exponen las problemáticas de los pueblos indígenas. La diferencia de estas organizaciones con las casa productoras convencionales es que las primeras son utilizadas por las comunidades para exponer o elaborar películas o vídeos, mientras que las segundas usan a las poblaciones para hacer producciones.

Una de las cualidades del video indígena en México es el papel que juegan las comunidades durante los procesos de creación, ya sea en la participación directa, aportando ideas o materiales, o en el imaginario del autor. Los cineastas y videastas indígenas abordan temáticas diferentes recurriendo a los distintos géneros cinematográficos. A pesar de que el género predilecto es el documental, existen

producciones que recurren a la ficción, como por ejemplo la película realizada en los caracoles zapatistas, *Corazón del Tiempo*.

También se produce material en lenguas indígenas, abordando temáticas de conservación cultural, un ejemplo de lo anterior es la reciente producción del Estado de Yucatán realizada en conjunto con CDI y con comunidades mayas de Yucatán, la película y telenovela *Baktun* es hablada en su casi en su totalidad en maya taan y expone la situación de la migración hacia los Estados Unidos.

Existen una docena de organizaciones comunitarias que se dedican a la producción audiovisual, ya sea para cine o televisión, además de Centros de Video Indígena (CVI) regionales financiados por el Estado dedicados a la capacitación de los pueblos para la producción de material fílmico (Córdova, 2004).

Como vemos el trabajo de los realizadores de cine indígena es una tarea complicada. Es importante destacar que este trabajo de investigación sobre los medios audiovisuales como un medio de fortalecimiento de las identidades colectivas, no está concluido, falta mucho por recorrer e investigar.

BIBLIOGRAFÍA

Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2009. *Los acervos culturales de la CDI*. [En línea] [Último acceso: http://www.cdi.gob.mx/index.php?Itemid=57&id=275&option=com_content&task=view Septiembre 2013].

Córdova, A., 2004. *Mapeando medios en México: video indígena y comunitario en México*. [En línea] Disponible en: <http://www.nativenetworks.si.edu/esp/rose/mexico.htm> [Último acceso: Agosto 2013].

Fernández, Y., s.f. *La Memoria audiovisual de los pueblos indígenas de México*. [En línea] Disponible en:

http://multidoc.rediris.es/cuadernos/num13/ponencias/viernes/01sesion_pdf/YanetFern%E1ndez.pdf [Último acceso: Septiembre 2013].

García Canclini, N., 2009. *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Distrito Federal: Debolsillo.

Haber, A. F., 2007. This Is Not an Answer to the Question “Who Is Indigenous?”. *Archaeologies: Journal of the World Archaeological Congress* 3, no. 3, pp. 213-29.

Mata Rosas, F., 2013. *Los procesos y los sujetos creen que crean*. [En línea] Disponible en: <http://proyecto1x1.com/ensayo/2013/03/18/> [Último acceso: Agosto 2013].

Mercado Maldonado, A. & Hernández Oliva, A., 2010. El proceso de construcción de la identidad colectiva. *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales*, Issue 53, pp. 229-251.

Paris Pombo, M.D19900. *Crisis e identidades colectivas en América Latina*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Santana Marroquín, T. M., 2007. *Análisis de discurso denotativo y connotativo de producciones de video indígena de Ojo de Agua Comunicación*. Cholula: Universidad de las Américas Puebla.

Schafer, R., 2011. *Vi-deo Memoria. Autobiografía, autorretrato, autorreferencialidad*. [En línea] Disponible en: http://www.lafuga.cl/vi-deo-memoria/451#down_1 [Último acceso: Septiembre 2013].

Taylor, C., 1993. *El multiculturalismo y la “política del reconocimiento”*. Distrito Federal: Fondo de Cultura Económica.

Vilanova, N., 2013. Descolonización y cine; la propuesta indígena de Jorge Sanjinés hoy. *Revista de Estudios Bolivianos*, Volumen 19, pp. 88-104.

Chong, N.2001 “El pasado y el origen étnico en la construcción de la identidad política del pueblo indígena y la nación dominante” En *pueblos Indígenas; Debates y perspectivas*. Gabriel Baeza Espejel, Gabriela Gómez Guerrero y Noemí Elena Ramón

(coord.). Serie pluralidad cultural en México/ 25, México: Programa Universitario Nación Multicultural, UNAM,